

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنست
نگاهی به بسط حوزه زیبایی‌شناسی به فلسفه سیاسی در آرای آرنست

مهرداد بهراد

دانشجوی دکتری فلسفه هنر دانشگاه آزاد واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

behradmehrddad@gmail.com

شهلا اسلامی

عضو هیئت علمی دانشکده الهیات و فلسفه دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۱۰/۲۵

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۴/۲۵

چکیده

آرنست را می‌توان متفکری در تلاش مدام برای بازسازی نظری حوزه اندیشه سیاسی دانست. مراد نوین او از این حوزه هر چند نتیجه جستجوی او در منابع یونانی است اما در بردارنده دلالت‌هایی تازه نیز هست. تلاش آرنست در راستای تدوین معنایی ضد اومانستی برای آزادی و ابهام‌زدایی از این واژه از یک سو و تأکید موجد او بر پیوند التزامی میان تکثر و آزادی از سویی دیگر از مهم‌ترین این ابعاد تازه هستند. اما تازه‌ترین مورد مغفول مانده در آرای او، نگاه او به هنر به عنوان قلمرویی است که تحقق تکثر و حیات سیاسی را به شکلی توانمند تضمین می‌کند. از آن رو که آرنست هرگز اثری را منحصر به حوزه زیبایی‌شناسی و هنر نکرده است، در این مقاله چگونگی بسط نظری حوزه زیبایی‌شناسی به فلسفه سیاسی آرنست را در خلال آثار متعدد و پراکنده او، مورد بررسی و نهایتاً تدوین قرار می‌دهیم.

واژگان کلیدی: تکثر، توتالیتراریسم، حیات سیاسی، حیطه عمومی، هنر آوانگارد

حیطه عمومی فضایی آزاد و مهیا برای رهایی است. فراتر از این قلمرو، رهایی ای برای فهم- دست کم تا آنجا که به بحث آرنت مربوط است -وجود ندارد(آرنت، میان گذشته و آینده، ص ۱۴۹) در کتاب در باب انقلاب^۱ (آرنت، در باب انقلاب، ص ۲۹) آرنت به ما خاطر نشان می کند که آزادی و رهایی دو امر متفاوتند: آزادی ممکن است منجر به رهایی شود یا رهایی را به خود مشروط کند اما در مجموع آزادی توأم است با معنای ضمنی آزادشدن از چیزی که این الزاماً منجر به آزادی در عمل و فعل که ما رهایی می خوانیمش نمی شود(آرنت، همان، ص ۲۹) اینجا ایده رهایی در چهارچوب نوعی حیات درونی که متضمن برخورداری از ظرفیتی برای تفکر به مثابه وجودی آزاد است، تعریف می شود. رهایی را نمی توان ملازم با آنچه امکانات و دایره انتخاب خوانده می شود فهمید. مسئله رهایی فراتر از آن دسته از آزادی هایی است که در زندگی روزمره و در مورد اموری از قبیل اینکه به کدام دانشگاه می روم، برای سلامتی خود چه می کنم، چه حرفه ای را دنبال می کنم و غیره به کار می بریم. از این فراتر آرنت رهایی را امری تحریف و تهدید شدنی به وسیله خرد نمی داند(میان گذشته و آینده، صص ۱۶۴-۱۶۵) رهایی پدیده ای نیست که مانند آزادی های لیبرال برخاسته از سازو کاری دموکراتیک یا قابل تقلیل به قوانین و فرهنگ های سیاسی گوناگون باشد. البته اینگونه هم نیست که چنین مفهومی از رهایی کاملاً انتزاعی بوده باشد بلکه مأخوذ از شکلی از عمل است که در آن بخشی در دسترس از واقعیت یعنی حیطه عمومی به ظهور می رسد(آرنت، همان، ص ۱۴۸) یعنی رهایی جز در تقابل و تعامل با پدیدارها، اعمال، واژگان و حرکت هایی که در قلمرو عمومی رخ می دهند آشکار نمی شود.

اینکه آرنت جایگاه قضاوت را از سوژه استعلایی به سمت تکثری که در حیطه عمومی وجود دارد انتقال می دهد خودبه خود دلالت به نوعی از ادراک خواهد داشت که حاصل تعامل میان ابژه های مادی و مشارکت سوژه انسانی است. بازخوردهای زیبایی شناسانه که آنگونه که کانت می گوید در جریان قضاوتی خاص تحقق می یابند به نوعی عرضه کننده آزادی اند. با گامی که پیش رفتیم گویی معنایی که از رهایی مراد کردیم خاصیتی متناقض نما می یابد. ما به نوعی محصوریم نه تنها در حصار کسانی که قلمرو حیات خود را با آن ها به اشتراک گذاشته ایم بلکه حتی محصور در نگرش آن ها، اعمال آن ها و داستان های آن ها نیز هستیم. در این نقطه است که

^۱ On Revolution

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنت

موضع آرنت به نقطه نظر مرلوپونتی نزدیک تر می شود: نگرش ما نسبت به جهان از مشمولیت ما در نگرش دیگران قوام می یابد. تکثر برای تحقق ادراک ما نسبت به جهان امری ضروریست پس همانگونه که ذکر شد ما چیزی را واقعی نمی پنداریم مگر آنکه تکثر و تنوع اشکال ظهور و پدیدار شدن آن را تجربه کنیم (آرنت ، همان ، ص ۲۲۰)

۱. در سودای پرداخت ایده ای ضد اومانستی در باب آزادی

اگر آنچه ما واقعی می پنداریم تنها به واسطه تصادم با نظرگاه و ادراک دیگران واقعی می شود پس هر آنچه واقعیت الزاماً بستر تصادم نقطه نظرات متضاد و کشمکش آفرین است. این در حالی است که کانت همین حیطه عمومی را بستر مشترکی برای ظهور عقلانیت و شکلی از خرد جمعی قلمداد می کرد آنچه نزد آرنت اونتولوژی تکثر می خوانیمش هرگز بر آن نیست که نوعی فهم و قضاوت یکدست از بطن حیطه عمومی زاده می شود. به زعم آرنت حیطه عمومی تنها تولیدکننده آنچه رایج و مشروع خوانده می شود نیست بلکه از سوی دیگر همین قلمرو ارزش ها ، مصادیق و عمل بازنمایی را گاهاً مخدوش و معوج می کند. با وجود اینکه بشر مشروط به وضعیت متکثر است که حاضر در قلمرو عمومی ست اما دامنه افکار و اعمالش همواره وابسته به عناصر تصادفی نیز خواهد بود. اگر در بنیاد فکری آرنت نوعی زمینه هنجاری وجود داشته باشد این هنجارها بیش از آنکه با مسئله رشد و توسعه خرد سر و کار داشته باشند با این الزام همراهند که امر رهایی به همان اندازه که با تفکر همبسته است با عمل نیز پیوستگی دارد. چنین رهایی و آزادی نه در ساحت فردیت بلکه به خودی خود در پذیرش تکثر، معنا می شود.

از این روی عمل سیاسی نزد آرنت امریست شبیه به هنرهای اجرایی همچون ایفای نقش یک بازیگر یا اجرای زنده یک موزیسین (آرنت ، میان گذشته و آینده ، صص ۱۵۳-۱۵۴) این ایده درست بر خلاف ایده روشنگری در باب آزادیست که آن را هم ارز با نوعی از خردگرایی می دانست. در یک تعریف نوین به جای ایده روشنگری، آزادی به نوعی واجد شاخصی کمی می شود که تنها در افقی جمعی قابل تشخیص است بلکه با دامنه بی مرز تنوع پدیدارها و اشکال ظهور نیز همبسته است. باز هم می بینیم که مراد کردن چنین مفهومی از آزادی خود محل تناقض است. از یک سو می بینیم آزادی نزد آرنت از ساحت فردی مورد نظر آگزیستانسیالیست ها دور

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

شده و از سوی دیگر آن را نمی توان از منظری مقابل یعنی آزادی به معنای رهایی از محدودیات و نارسایی ها فهم کرد. در این تعریف بارها خطای حاصل از تلقی امر لیبرال به جای آزادی حضور می یابد. (آرنت، همان، ۲۲-۱۴۹-۱۵۰) اگر ما مفهوم آزادی را از منظر هستی شناسی تکثر بررسی کنیم می بایست بپذیریم که دیگران و دیگر چیزها همواره بخشی قابل تفکیک از گزینش ها، موضع ها، تصمیم گیری ها و اعمال ما هستند. این ممکن است با داده های شهودی ما در باب آنچه آزادی می خوانیم همخوانی نداشته باشد. ممکن است بر این گمان نیز باشیم که این دست اندازی دیگران در تفکر ما خود حجابی باشد بر ظهور آزادی. اما به زعم آرنت همین خاصیت دست اندازی و تعدی حاصل از تمایز است که آزادی را مستقر می کند. این شکل از آزادی که با شعارهای مرسوم و تلقی سنتی ما از آزادی به شدت در تعارض است حداقل فایده ای که دارد این است که امکان تحقق آزادی در حیات هر روزه بشر فارغ از وجود آرمان، شعار، رسالت یا هدف خاصی را به ما نشان می دهد. (آرنت، همان ۱۴۸)

با وجود این آزادی خود را در هیچکدام از این طرق آشکار نمی کند. چنین رهایی که مورد نظر آرنت است با نوعی از آغاز^۲ که خود آرنت آن را وضع می کند اندیشیده می شود. باید دانست که این آغاز چنان رویدادی بدیع باید باشد که جز خودش نمی تواند مثالی برای خودش یافت. پس این آغاز نمی تواند بر اساس ریشه ای خاص یا در جهت دستاوردی محاسبه شده شکل گرفته باشد. (آرنت، وضع بشر، ص ۲۰۶، در باب انقلاب، ص ۶۷) اما برای آنکه چنین آغازی واجد معنا شود وجود افقی متکثر الزامی است (آرنت، میان گذشته و آینده، ص ۱۶۷) چنین افقی ست که بشر را تبدیل به حیوان سیاسی می کند. باید تأکید کرد که تمایزی که آرنت میان حیات تهی و حیات سیاسی می گذارد غالباً دچار بدفهمی شده است (آرنت، وضع بشر، ص ۹) تفکیک حیات سیاسی از نوعی از حیات که حاصل جبری بیولوژیک (قرار گرفتن در چرخه سوخت و ساز طبیعی) ممکن است منجر به این شود که بر آن شویم که آرنت بشر را در وضعیتی ذاتاً سیاسی قرار می دهد و از این رو نمی توان این تعریف را از ذات گرایی اومانستی تفکیک کرد. حیات تهی با حوائج و نیارهای بیولوژیک مدیریت می شود و از این رو کمتر از حیات سیاسی انسانی ست. تا اینجا به نظر می رسد اگر بناست تلقی ای از رهایی بر اساس این

^۲ Initium

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنست

مبانی داشته باشیم می بایست آن را هم ارزش تعریفی ذات گرایانه از انسان قرار دهیم که بر طبق آن نوعی از حیات انسانی تر و انواعی کمتر انسانی تلقی می شوند.

هم آمیختگی میان تکثر، امر سیاسی و «عمل» سبب می شود تا آرنست نوعی نقد علیه ساده انگاری اومانستی ارائه دهد که هم مورد آماج حمله و هجمه چپ ها و هم راست ها قرار گیرد. نکته مرکزی در نقد این دو دسته نابسند بودن استدلالات آرنست برای اقامه نوعی آزادی غیر ذات گرایانه است. ژیک ۳ موافق است که آرنست رویکردی انتقادی به روحیه و منش غیر سیاسی ایدئولوژی بورژوازی داشته است. اما نقد او آنجاست که به زعم او آرنست میزان و دایره تأثیرات اندیشه بورژوازی را به قدر کافی نسنجیده است و همین سبب شده است که مفهومی که از «بشر» ارائه می دهد نیز تا حدود زیادی وامدار ایدئولوژی بورژوازی باشد (پل استامپ و ریچارد براون، حقیقت ژیک، صص ۲۲۳-۲۲۵) نقد دیگر، نقد مشهور لیوتار ۴ است که آرنست را یک اومانست قلمداد می کند که آنتی نومی های کانت در نقد عملی ۵ را با ترمینولوژی مردم شناسانه بیان کرده است. به زعم کانت آزادی مشروط و معطوف به عطف قانون است که البته توسط خرد استعلایی بازشناسی می شود. از سوی دیگر اینگونه به نظرمی رسد که آرنست آزادی را با زایش امر جدید معادل می داند و آن را تنها با ابداع و از نوساختن قابل تحقق می داند. بر خلاف کانت، آرنست تناقضات طاقت فرسای فکر را به شکلی مورد پوشش قرار می دهد که نتیجتاً بتواند تبدیل به زمینه ای برای آزادی نزد حاکمیت شود. رابرت پی پین ۶ نقد متفاوتی ارائه می دهد، او بر آن است که آرنست گرفتار نوعی اغماض نظری شده و نتیجتاً نیز در همین اغماض گرفتار آمده است. آرنست در نسبت دادن ارزش های بورژوازی به پیدایی توتالیتاریسم دچار نوعی خطا شده است. اگر توتالیتاریسم نتیجه فردگرایی بورژوازی باشد آنگاه هیچ پایگانی برای مستقر ساختن ارزشهای اخلاقی باقی نخواهد ماند. (رابرت پی پین، ماندگاری سوژه، صص ۱۴۶-۱۴۷)

تمامی این نقدها به ما نشان می دهد که چگونه مرکزیت ایده آرنست از امر سیاسی و بشر بر مانیفست تنوع و تکثر مستقر است. چنانچه منطق این ادعا را وارونه کنیم آنگاه خواهیم دید که آرنست موفق شده است مرادش از آزادی را از هرگونه ذات باوری بری کند. به این تعبیر

^۳ Slavoj Zizek

^۴ Jean-François Lyotard

^۵ Critique of Practical Reason

^۶ Robert Pippin

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

چندگانگی و تکثر آدم ها اساس آزادی نیست بلکه تحقق خود تکثر است که شرط و زمینه آزادی است. هابس^۷ به درستی گفته بود که چنانچه تعریف انسان را بر مبنای حیوان سیاسی بیان کنیم آنگاه به شکلی طنزآمیز بعد سیاسی تعریف انسان را از دست داده ایم چرا که امر سیاسی هرگز در یک انسان در ساحت فردی اش محقق نمی شود. امر سیاسی امری است که در میان انسان ها و نتیجتاً در حوزه ای خارج از ساحت درونی انسانها محقق می شود. (آرنست ، خاستگاه های توتالیتاریسم ، ص ۴۵۵) به واقع این ایده که انسان موجودی سیاسی است بیش از هر مفهوم و اندیشه دیگری ، بر اساس تمایز استوار است. انسانها و انسان تنها می تواند بر مبنای تکثر اندیشیده شود و از این رو باید دقت کرد که تکثر و تنوع شرط و اساس امر سیاسی است نه اساس معنا و مفهوم انسان.

آن چیزی که وضع بشر را محقق می کند طبیعت بشر نیست و هیچ راهی برای گردآوردن مفهومی درباب انسانیت حول داده های تاریخی یا زیست شناسانه وجود ندارد .

کانت این پرسش مهم را در نقد سوم مطرح می کند: « انسان چیست » ؟ هدف از طرح چنین پرسشی چیزی در حدود طرح پرسش از معنای وجود نزد هایدگر است. این پرسش طرح می شود تا بتوانیم پیش فرض های متمایزیکی را که این پرسش ها را برای ما دارای پاسخ های روشن و بدیهی جلوه می دهد ، کنار گذاشته و مبنای فلسفی تازه ای که شکلی از تجربه کردن بی مبنایی است را رقم بزنیم. آرنست وجه و بعد جدیدی به پرسش کانت اضافه می کند چرا به جای اینکه با انسان سروکار داشته باشیم ، با انسان ها سروکار داریم. (آرنست ، درسگفتارهایی در باب فلسفه سیاسی کانت ، ص ۴۰)

آنچه که لیوتار در نقد طرح شده اش فراموش می کند این است که رشد و تکثیر اساساً درون خود نوعی تناقض را می پروراند (آرنست ، وضع بشر ، ص ۱۷۸) تکثیر و تنوع هرگز به معنای دامن زدن به حدی بی نهایت از انتزاع نیست. تکثر و شکل ظهور یافته رشد و تنوع و گسترش پدیدار ها ، هرگز راهی برای بروز و ظهور ، خارج از حیطه پولیس نخواهند یافت. مفهوم تکثر و گسترش آنگونه که سوزانا. وای. گتلیب^۸ نشان داده می تواند بسیار شبیه به مفهوم زایش و توالد

^۷ Thomas Hobbes

^۸ Susannah. Y. Goethlib

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنست

نزد بنیامین باشد. شکلی ضعیف از منجی باوری ۹ که بیش از آنکه به استحکام و دوام متکی باشد متکی بر نمایانده شدن و ظهور است. (سوزانا . وای. گتلیب ، قلمروهای اندوه.....، صص ۱۳۹-۱۴۰) زایش و تکثیر به شکلی متناقض نما ، به معنی تکثیر و تولید اشکالی از وجود است که اتفاقاً مبنا و اساس ذات گرایانه خاصی ندارند و براساس حضور محتمل قانون های متفاوت ، جوامع متفاوت و اجتماعات متفاوت که چیزی جز تصادف و احتمال بر آنها حاکم نیست ، شکل و قوام می یابند. هیچ وجود جدیدی در کار نخواهد بود جز در نسبتی آشکار با ظرف شکل دهنده ای که پولیس نام دارد. مفهوم توالد و زایش برخلاف آنچه لیوتار مدعی می شود، ابداً به معنای تحقق طبیعی و طبیعت مآب آزادی نیست بلکه همین توالد و تکثیر است که از یک سو انسان را دچار درکی می کند که در فردیت و ساحت انفرادی حیات محصور است و از سوی دیگر دامنه حد و حصر تفاوت ها را به او یادآور می شود.

آرنست به این اکتفا نمی کند که انسان یا حتی همه انواع بشر را به عنوان ساکنان حوزه وجود بپذیرد، بلکه او تمایزات ، افق ها و نظرگاه ها را نیز به عنوان شکل های مختلف وجود قلمداد می کند . این ایده که آزادی تنها خود را از طریق نوعی واقعیت قابل دسترس نشان می دهد، خود، نتیجه مستقیم نوعی اونتولوژی و هستی شناسی تکثر است. چنین تلقی ممکن است نتواند با نگرش و مراد دوران روشنگری از مفهوم آزادی همگن و همراه شود : نگرشی که آزادی را حاصل نوعی تلاش سیاسی منتج به در خدمت عقلانیت بودن و رهایی از قید باورهای غیر عقلانی می دانست. در رویکرد آرنست ما با منظری هستی شناسانه روبرویم که نوعی مبنای هنجاری برای امر سیاسی طرح می کند: « حیطة عمومی می بایست برپاداشته و حفظ شود تا موجب تقویت و گسترش تمایزاتی شود که وجود و حضورشان به مثابه پدید آمدن آزادی است.»

واقع شدن پلورالیتی^{۱۰} (تکثر) هموار مقدم بر وجود ظرفیت انسان برای دست یازیدن به نوعی توان عمل است. یعنی تا تکثر در حیطة عمومی به بروز و ظهور نرسد هرگز خبری از عمل نخواهد بود. این بدین معنی است که آزادی ماتنها در تنگنای محدودیاتی که همراه با تکثر پدید می آیند، قابل فهم خواهد بود و این افق لازم جهت فهم تمایز است. واقع شدگی تکثر به مفهوم

^۹ Messianism

^{۱۰} Plurality

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

آزادی اجازه می دهد تا خود را حتی در ساحت فردی فرد بشناسد. اعمال ۱۱ من همواره دارای این بالقوه هستند که بسیاری از پیش فرض ها و مبانی را متزلزل و بی ثبات کنند. اما همین توان بالقوه نیز ارتباطی مستقیم با محدودیات و حدودی دارد که بر افق من واقع شده است: من هرگز نمی توانم بر انتهای چرخه و دور رویدادها آگاه شوم چرا که بر اساس هیچ قاعده معینی شکل نمی گیرند و هرگز از آنچه بر شکل گیری عمل من موثر بوده نیز به شکل کامل آگاه نمی شوم. اگر من بر نتیجه و حاصل عمل خود نیز آگاه شوم، آنگاه هرگز بر اساس اصول آزادی عمل نخواهم کرد بلکه به جای آن اعمال من بر مبنا و اسلوب نوعی غایت گرایی شکل خواهد گرفت. قلمرو عمومی در راستای ذات زدایی و گریز از ذات باورانه نگرستن به مفهوم آزادی عمل می کند. آنچه عمل و اندیشه را شکل می دهد و مشروط به خود می کند، می تواند الزاماً هیچ عامل یا عنصری انسانی نباشد. هنگامی که یک اثر هنری در میان حیطه عمومی خود را می نمایاند، امکان ندارد که ما این امر را به نوعی مورد مذاقه قرار دهیم، که با یک فرد و ورودش برخورد می کنیم. آگوستین در این باره نکته ای را به ما یادآور می شود که گویی چند قرن پیشرو تر از زمان خود است: « انسان هیچ قدرت و تسلطی بر آنچه خلق می کند ندارد؛ انسان ها همواره در هیئت موجوداتی غریب در برابر جهان و چیزهایی که ساخته اند حاضر می شوند. (آرنت، وضع بشر، ص ۲۱۰) آثار غالباً نوعی مقاومت مادی که حاصل شیء بودگی آنهاست را ارائه می دهند که هرگز در رابطه ای علی با عمل خالق قرار نمی گیرند. گویی ماده چنان سرکشانه ماهیت خود را حفظ می کند که در آن سر نخ برای وصول و رسیدن به نیت و اندیشه خالق به صورت عمقی باقی نمی ماند. آنچه در اثر هنری محقق می شود بیش از آنکه متعلق به عالم خالقش باشد متعلق به حیطه پدیدارهاست.

اینجا مجدداً با مفهومی هنجاری از مفادی روبرو می شویم که تسلط و تقدم و هم چنین واقع شدگی مسئله تکثر را پیش می کشند. همانگونه که خواهیم دید این زمینه های هنجاری ارتباط مستقیم با زیبایی شناسی خواهند یافت. آرنت با آنچه هانا فنیچل پیتکین ۱۲ به عنوان مشکل جهان واقعی طرح می کند دست و پنجه نرم می کند: هر آنکس که در تنگنای میان سایه های فلج کننده گذشته و خیال پردازی های کاذب و غیر قابل اعتماد آینده زندگی می کند، فردی است که از آزادی بی بهره است.» (پیتکین، هجوم لگه، صص ۱-۱۹) آزادی به شکل متناقض نما از دل

^{۱۱} action

^{۱۲} Hanna Fenichel Pitkin

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنت

محدودیاتی سر بر می آورد که افق حیطه عمومی خلق می کند. به همین اساس است که حرکت رادیکال و سریع اشکال هنری به سوی تغییرشکل مدام و شکل گیری فرم های جدید، نه براساس تصادف بلکه در کنار رادیکالیزه شدن امر سیاسی رخ می دهد. هنر و سیاست ملازم همیشگی یکدیگر در عالم پدیداری حیطه عمومی هستند. (آرنت، میان گذشته و آینده، صص ۲۱۷-۲۱۸) درست همانگونه که یک عمل، ارزشی خاص به فردی خاص می بخشد، یک اثر هنری نیز همواره دارای کیفیات منحصر به فردی است. یک اثر هنری می تواند پاسخی بیاید برای این پرسش که چه کسی آن را خلق کرده» (آرنت، وضع بشر، ص ۱۸۶) اگر چنین کند، اثر نشان دهنده شکلی از واسطگی و میانه بودن است. حتی چنانچه خود را کاملاً به صورت یک ابژه محقق کند (آرنت، همان، ص ۱۶۸) این اثر به سادگی باقی مانده ای از جهانی در حال محو شدن نخواهد بود، بلکه بخشی از جهانی در حال تولید است. کیفیات منحصر بفرد این اثر در ارتباط آن با حیطه عمومی نهفته خواهد بود. (آرنت، همان، ص ۱۸۸) این اثر است که انسان زنده و حاضر را استعلا می بخشد. (آرنت، همان، صص ۱۸۶-۲۱۰) به شکلی متناقض نما اما، درست در همین جاست که دروغ ها یا راست نماهایی را نیز اثر وارد حیطه عمومی می کند. آزادی نیز در همین زمینه به نوعی بازنمایانده می شود که آرنت آن را اینگونه بیان می کند: آزادی اینجا نشان داده می شود، نه در معنای آزادی در انتخاب بلکه به معنای خلق حیطه و قلمرویی متفاوت از آن جهانی که ما در آن تبدیل به سوژه و ناظر شده ایم. بدون حیطه عمومی هنری در کار نخواهد بود و بدون هنر، حیطه عمومی سرکوب می شود.

این ایده آرنت که آزادی ضمیمه ای است بر حیطه عمومی ممکن است چنانچه از نظرگاهی تاریخی یا سیاسی مورد ارزیابی قرار گیرد، ایده ای ضعیف و کم رمق به نظر برسد. اما اگر از نظرگاهی زیبایی شناسانه به آن نگاه کنیم اوضاع کاملاً دگرگون می شود. این ایده می تواند مفهوم سیاسی آزادی را به شکل جدی دچار تغییر و تحول کند. حال آنکه آن دسته از تفکرات سیاسی که هدف محور و غایت گرا هستند، تنها در جهت اهداف خود مقیدند خواه آن اهداف در عمل مفید واقع شوند یا خیر. اما آن حوزه ای از آزادی که به وجود حیطه عمومی متکی است و آن تعریف از حیطه عمومی که برای وجود داشتن و حفظ بقا به هنر و ساحت زیبایی شناسانه متکی است، به آزادی در بدو امر نه برای هدفی خاص بلکه بر اساس تمایز و بدون هیچ غایت خاصی متکی است و بنیادی برای این گونه آزادی فراهم می آورد.

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

زیبایی شناسی و هنر در جهان پسا توتالیتزر، کاملاً بر معنایی نوین و جدید تکیه دارد. هرگز تصادفی نیست که هنر آوانگارد درست در مقطعی رشد و بلوغ می یابد که آرنت در حال جست و جوی گذشته بود تا شکلی جدید از رویکرد و اندیشه سیاسی و فرم جدیدی از حیات جمعی بیابد. فلسفه آرنت در همین زمان است که سعی در بازسازی مبانی سیاسی پولیس یونانی دارد و در همین زمان است که در منهنن هنری نو در حال شکل گیری است.

۲. بسط آزادی به حوزه زیبایی شناسی، بسط زیبایی شناسی به حیطه عمومی

در اثر « بحران در فرهنگ »^{۱۳} آرنت مدعی می شود که ادبیات آمریکا نقش و جایگاهی ویژه در مدرنیسم داراست (آرنت ، میان گذشته و آینده ، ص ۱۹۸) این نقل قول ابعاد غیرواقع بنیانه ای دارد که به نظر می رسد برگرفته و مشتق از دستگاه تبلیغاتی تحت عنوان « کمیته آمریکایی آزادی فرهنگی »^{۱۴} باشد. کمیته ای که توسط سیا ۱۵ حمایت مالی می شد و بر آن بود تا نقش هنر آوانگارد آمریکایی را پر رنگ تر از آن چه به واقع هست جلوه دهد و البته این سیاستگذاری بیش از هر چیز انگیزه و هدفی سیاسی در جهت تجهیز دستگاه پروپاگاندایی آمریکا داشت. آرنت با اعضای این کمیته به ویژه با دوست بسیار نزدیکش ماری مک کارتی^{۱۶} در ارتباط بوده و البته بابت خدماتی که به این کمیته ارائه می داده، حقوق هم گرفته است^{۱۷}. متأسفانه باید اذعان کرد که بسیاری از مطالعات زیبایی شناسانه آرنت نیز مانند مطالعات سیاسی اش در مظان اتهام بابت همین نزدیکی ها به کمیته فوق و سیا قرار گرفته است. از مهم ترین مصادیق این اتهام، احترام عمیق و خلل ناپذیری است که او برای انقلاب آمریکا قائل بود. مهم تر از آن مقایسه تقریباً غیر

^{۱۳} The Crisis in Culture

^{۱۴} America committee for Cultural Freedom

^{۱۵} CIA : Central Intelligence Agency

^{۱۶} Mary McCarthy

^{۱۷} برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به:

Frances Stonor Saunders, Who Paid the Piper? *The CIA and the Cultural Cold War* (London: Granta Books, 1999), 188, 199, 346, 424.

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنت

منصفانه او میان آلمان نازی و اتحاد جماهیر شوروی بود که خشم عده بسیاری را برانگیخت. به هر حال این اتهام همچنان پا برجاست که این فرآورده های نظری بیش از هر چیز حاصل دستورالعمل ها و رویه های سیاسی کمیته مذکور است. همین اتهام در مورد برخی از نظرات آرنت پیرامون هنر نیز دیده می شود: مدرنیسم هم بسته و ملازم آزادی آمریکایی خوانده می شود و ادعا می شود که جوامع توتالیتار مثل اتحاد جماهیر شوروی از فهم مدرنیسم موجود در آثار کسی مانند پیکاسو عاجزند. (آرنت، خاستگاه های توتالیتاریسم، ص ۳۳۹)

کمیته آمریکایی آزادی فرهنگی، برای اهداف پروپاگاندایی و مانورهای تبلیغاتی، نهایتاً اکسپرسیونیسم آستره ۱۸ جکسون پولاک^{۱۸} را به عنوان برندی آمریکایی برای تبلیغ آزادی بیان و آزادی های اجتماعی به شیوه های بازنمایانه و رئالیستی ترجیح داد (ساندرز، چه کسی پول فلوت زن را می دهد؟، صص ۲۵۲-۲۷۸) آزادی هنری، آزادی فرهنگی و آزادی سیاسی به عنوان سه هم بسته و ملازم یک دستورالعمل واحد و مسلط در نظر گرفته شدند. به دلیل مشروعیت و مقبولیت سیاسی همین دستورالعمل است که منتقدی مانند کلمنت گرینبرگ^{۲۰} می تواند دسته ای خاص را به عنوان نابغه قلمداد کند و دسته ای دیگر را نیز به عنوان سردمداران رشد و توسعه اقتصادی و صنعتی آمریکا در دوران پس از جنگ مورد مدح و ستایش قرار دهد. (ساندرز، همان، ص ۲۲۵)

با وجود همه این شائبه ها باز دشوار است که زیبایی شناسی آرنت را تماماً به عنوان شکلی خاص از ایدئولوژی قابل مصرف و تبلیغاتی بپذیریم. ابتدا باید بپذیریم که زیبایی شناسی آرنت، نوعی واکنش نظری خشمگین است. باید این خشم را در خوانش و فهم زیبایی شناسی آرنت لحاظ کنیم و از این رو آن را به عنوان نظریه ای واکنشی به نظام پدیدارشناسانه غالب در زیبایی شناسی اروپا بدانیم. نظامی که به زعم آرنت رویکردی واکنشی و معطوف بماسبق دارد. از این رو توانش کافی برای ایجاد هرگونه تغییر و تحول سیاسی و اجتماعی ندارد و در بهترین حالت گذشته را تفسیر می کند. آرنت بر آن است که زیبایی شناسی ای را تدوین کند و پیشنهاد دهد که درست بر خلاف رویکرد پدیدارشناسانه نگاه رو به جلو داشته و بتواند ریشه های نژادپرستی،

^{۱۸} Abstract expressionism

^{۱۹} Jackson Pollock

^{۲۰} Clement Greenberg

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

زجر شکنجه و آن میل دهشتناک بشری که منجر به شکل گیری کمپ های کار اجباری شد را بخشکاند. نکته اینجاست که گویی آرت فراموش کرده است که خود به شکلی قابل ملاحظه دستگاه نظری خود را بر اساس محرکی عاطفی تاسیس و گسترش داده است که به غایت معطوف بما سبق است. اثر مشهور آرت در باب توتالیتاریسم به نوعی منادی انتولوژی سیاسی اوست. در بخش پایانی این کتاب یعنی «ایدئولوژی و وحشت» هرآن چیز که همسو با آزادی سیاسی و از سوی دیگر زیبایی شناسی نیست، توضیح و تفسیر می شود. توتالیتاریسم و تحقق حاکمیت توتالیتیر که آرمان و هدف بزرگ حکومت های توتالیتیر است، بساط تفاوت ها و امکان وجود تفاوت را بر می چیند و هر چیز از نظام پوشاک و خوراک تا سیستم زیبایی سازی بدن ها و سازه های معماری را تا ساختارهای زبانی را چنان در شکلی یکسان و واحد بازنمایی و ارائه می کند که دچار این وهم شویم که می توانیم تمام افراد آن جامعه را به عنوان فردی واحد در نظر آوریم. (آرت ، خاستگاه های توتالیتاریسم ، ص ۴۳۸) عجیب است اگر آرت وجود نوعی منش فرهنگی مشابه را در سیاست های رسانه ای ایالات متحده آمریکا با اغماض ندیده باشد.

ایدئولوژی های توتالیتیر به مانند طوفان شن هستند، بیرحمانه همه تفاوت ها را محو و نابود می کنند. (آرت ، میثاق سیاست ، ص ۲۰۲) رایش و شکل ساختاری کمپ ها به شکلی بسیار هوشمندانه غیر زیبا بودند و فرم و شکلی مختص به خود را ایجاد کرده بودند. در همین کمپ ها بود که هر نشانه و علامتی که منحصراً در فردی وجود داشت و او را از سایرین متمایز کرد، از بین می بردند و شکلی از تسلط و غلبه کامل را در کمپ ها مشاهده می کردیم که بی شک حاصل تلاش مسئولین آلمانی و عزم جدی آنها در از بین بردن همه تمایزات بود. (آرت ، همان ، ص ۴۵۳)

در ملاحظه کردن شکل، آرایش و کارکرد کمپ های کار اجباری ، آرت به شدت بر توصیف ماهیت ضد زیبایی شناسانه آنها متمرکزی شود. این رویکرد و نگاه به پدیده کمپ های کار اجباری را می توان به نوعی «پدیدار شناسی آزادی در حیطه عمومی» نام گذاری کرد. به همین تعبیر می توان کمپ های نازی را در مقابل پولیس یونانی که به زعم آرت حیطه عمومی به معنای کامل در آن تحقق می یابد، قرار داد. هر اندازه که کمپ ها ساختار و خاصیتی ضد زیبایی شناسانه دارند، پولیس یونانی زیبایی شناسانه ساخته شده است و و اساساً فضایی است برای تحقق زیبایی که خود حاصل بروز و ظهور تفاوت است: تکثر و تفاوت پیکرها، صداها، حرکات و اشیا. این

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنست

تکثر درست در مقابل انقراض و نابودی تفاوت های فردی و محو کردن عناصر تمایز آفرین است. در همین مسیر است که ابژه های فرهنگی رنگ می بازند و اساساً تجربه حسی و دریافت حسی نیز معنای خود را ازدست می دهد. باید اذعان کرد که شاید توصیفات دقیق آرنست از حالات ظاهری و ساختمانی کمپ ها، در جست و جوی یافتن بیانی استعاره‌ای است برای آنچه که دغدغه نظری وی بوده است: در کمپ ها آدم ها تا آن میزان به هم فشرده و نزدیکند که گویی هیچ فضایی میان آن ها وجود ندارد (نبودن فضا با توجه به توصیف آرنست از جهان به عنوان یک چیز که هم جدا کننده است و هم وصل کننده، می تواند اشاره به نوعی بی جهانی باشد) و همه مردم با سرهای تراشیده طوری هدایت و آرایش شده اند که گویی همه یک شکل و یکسانند. رژیم توتالیتار در تلاش سرکوبگرانه خود به همان میزان که امر سیاسی را مورد توجه و تاکید جهت سرکوب و مراقبت قرار می دهد وارد حوزه دریافت های حسی و زیبایی شناسانه نیز می شود. این سرکوب دوگانه سبب می شود که حیطة عمومی ناپدید شود، ایده جمعی انسان ها از واقعیت با شکل و ایده ای کاذب و دروغین جابجا شود و اصل قوانین موضوع حقوقی و سیاسی با این خیال و وهم که «ما پاسدار عملکرد طبیعی تاریخ یا طبیعتیم» جایگزین شود. (آرنست، همان، ص ۴۳۸) پس آنچه رژیم های توتالیتار را مستقیماً به خود مشغول می دارد از بین بردن هر شاخصه ایست که به لحاظ ماهوی به نوعی یگانگی و تشخیص می انجامد. (آرنست، همان، ص ۴۵۳) سرکوب تمایزات و تفاوت ها سبب می شود که سرانجام، هر شکل از بروز و ظهور آزادی محو شود.

در خاستگاه های توتالیتاریسم، آرنست متذکر این نکته می شود که راهبرد بنیادین یک رژیم توتالیتار در گام نخست، کوچک و کوچکتر کردن حیطة عمومی است. (آرنست، خاستگاه های توتالیتاریسم، صص ۲۱۶-۲۲۸) سرکوب و کوچک سازی حیطة عمومی - خواه از طریق سرکوب خواه از طریق غلبه کامل تجاری سازی مبادلات - اهمیت حضور هنر در عرصه اجتماع را مؤکد می کند. در جوامعی که در آنها سانسور و ممیزی و مراقبت به عنوان سازوکار بنیادین عمل می کند، درست مانند جوامعی که در آنها تجاری شدن تمام روابط عنصر غالب است، نوع و گونه خاصی از انزوا و تنهایی پدید می آید که در این قلمرو تکثر، افق تمایزات و تفاوت ها به کلی ناپدید شده است.

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

البته انزوا و ایزوله شدن خود می تواند تبدیل به شرایطی مناسب برای آفرینش ادبی و شکل گیری پراکسیس و تولید عمل و خلق پدیده ها باشد. حقیقت این است که همه ما تا حدودی می دانیم که تولید یک اثر هنری همان اندازه که نهایتاً میل به دیده شدن و حضور در برابر انظار دارد، در پروسه آفرینش به همان اندازه محتاج نظامی ایزوله شده و محصور است. (آرنت ، میان گذشته و آینده ، ص ۲۱۶-۲۲۸) در جوامعی که تولید آثار هنری به شدت تحت مراقبت و نظارت است انزوا و تنهایی جای فضا و قلمرو تولید آفرینش را می گیرد. نتیجه آن است که در چنین جوامعی انسان رابطه اش را نه تنها با سایر انسان ها بلکه با اشیاء نیز از دست می دهد. (آرنت ، خاستگاه های توتالیتراریسم ، ص ۴۷۵)

به هر روی رژیم های سرکوب گر می توانند گاهی سهواً به آزادی و رهایی جنبش های زیباشناسانه یاری رسانند. کاری که کمیته آمریکایی آزادی های فرهنگی (ACCF) با وجود آنکه تعهد و رغبتی به آن نداشت انجام داد. آرنت این موضوع را طرح می کند که در جوامعی که تولید آثار هنری کنترل می شود نیروهای اقتدارگر برای سرکوب فضاهایی که منجر به ظهور و بروز پدیده ها و آثار هنری می شوند با کار دشواری مواجه هستند. این ادعای آرنت گویی در بطن خود به این حقیقت تاریخی اشاره دارد که استفاده از ابزار سرکوب و کنترل و اعمال آن بر فضاهای سیاسی یا هنری گاهاً به پدید آمدن محیط های اجتماعی و عمومی جایگزینی منجر می شود که به حال حاکمیت بسیار مضرت ر بوده و بعضاً حتی به سقوط آن می انجامد. در ۱۹۶۶ آرنت به مصداقی تاریخی برای شرح این پدیده اشاره می کند: رشد غیرمنتظره و سریع هنر در شوروی استالین آن هم در حالی که تمام این اشکال مترقی ممنوعه و غیرمجاز خوانده می شدند. درست است که هنرمندان در محیط های کاری خود یا در پستوی خانه هایشان حبس شده بودند اما در همین انزوای ایزوله شده بود که آن ها در حال شکل دادن به مدرنیسمی بودند که تا قبل از آن هرگز پذیرفته نشده بود. (آرنت ، همان) ابدأ تصادفی نیست که مهمترین هنر این دوران تثاتریست که در ذات خود می تواند لحظاتی آنی بیافریند که طی آن با خلق حیطه و قلمرو عمومی چنان به امر سیاسی دامن بزند که نیروهای توتالیترا را مورد نقد، چالش و درگیری جدی کند. (بن حبیب ، مدرنیسم بی رغبت ، ص ۶۲-۷۶)

از این مسائل فراتر نیز آرنت به شدت نسبت به سرکوب قلمرو و حیطه عمومی در غرب نیز منتقد است. مبحث معروف او در «بحران در فرهنگ» در واقع مبحثی است که نه بر مبانی لیبرال

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنت

بلکه بر بنیادهای نظری مارکسیستی استوار است و در واقع در بردارنده نقدهای جدی علیه فetišیزم^{۲۱} اثر هنری در غرب است. هنر آمریکایی به زعم آرنت از آن رو بیشتر متصل به هنر مدرنیستی است که برخلاف هنر اروپایی به طبقه اجتماعی خاصی تعلق ندارد. این ادعا سبب می شود بتوانیم شاخصه هایی مهم را که در سنت اروپایی به عنوان معیارهای تعیین کننده پذیرفته شده بودند مورد پرسش جدی قرار دهیم. معیارهایی شبیه اینکه هنر مشروعیت خود را از مقبول افتادن نزد ذوق یا سلیقه طبقه ای خاص بدست می آورد. (آرنت، در میان گذشته و آینده، ص ۱۹۸)

در این میان به شکلی کاملاً متناقض نما، جامعه مصرفی به شکل بهتری به تولیدات هنری کمک می کند تا جوامعی که به مبنایی مانند «ذوق برتر» یا «سلیقه درست» معتقدند و دست به ایجاد نوعی نظام طبقاتی برای هنرها می زنند. کاپیتالیسم به شکلی کاملاً ناخواسته، ارزش هستی شناسانه هنر را آشکار می کند. استدلال آرنت برای چنین ادعایی به نوبه خود بسیار جالب است: جوامع مصرفی برنامه و استراتژی خاصی برای برخورد و مواجهه با ابژه هایی که هیچ کارکردی جز به ظهور و نمایش رسیدن ندارند، ندارد. (آرنت، همان، ص ۲۱۱) البته بازهم در چنین ادعایی رد پای اندیشه هایدگر به خوبی آشکار و روشن است. به زعم جوامع مصرفی چنین ابژه ای به واقع بی فایده است و همین بی فایده‌گی سبب می شود که ابژه هنری بتواند از خطر کالاشدگی و افتادن به ورطه مناسبات تجاری بگریزد. به زعم آرنت غلتیدن به چنین مناسباتی سبب می شود که اثر هنری و نهاد هنر تبدیل به بخشی از نظام هرمی اجتماعی شود، به جای آنکه بخشی از سازوکار فرهنگی یک جامعه باشد. و این سبب می شود که ارزش های زیبایی شناسانه به شدت تحت تاثیر دگرگونی های اساسی قرار بگیرد.

در جامعه های بورژوازی، هم هنر و هم هنرمند به عنوان نوعی معاند شمرده می شوند. به نظر می رسد هنر در چنین بستری به طور کلی فرهنگ مصرف گرایی را نادیده می گیرد و همین عناد و نادیده انگاری، اثر هنری را آزادتر می کند و نهایتاً خاصیت عملگرایی هنر و پتانسیل و توانش سیاسی اش آشکارتر می شود. (کانوان، سیاست به مثابه فرهنگ، صص ۶۱۷-۶۴۲) در واقع نکته ظریفی مدنظر آرنت است: چنانچه هنر به شکلی معاند و آشکار در مقابل سازوکارهای جامعه مصرف گرا قرار بگیرد طبیعتاً سازوکاری برای از میان بردن و از بین بردن این مانع

^{۲۱} Fetishism

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

اندیشیده می شود. پس هنر در چنین شرایطی به جای آنکه توانش سیاسی و اهمیت اثرگذار خود را آشکار کند، در لاک نوعی بی مصرفی می رود و صرفاً در حدود ظهور و بروز پدیدار می شود که گویی در دایره مناسبات اقتصادی قرار نمی گیرد. نکته مرکزی بحث آرنست این است که همین بی مصرفی و بی فایده‌گی ابژه هنری است که تبدیل به ارزش سیاسی اثر هنری می شود.

«بحران در فرهنگ» از معدود مقالاتی است که آرنست در آن مستقیماً به مساله آوانگاریسم در هنر می پردازد. در این مقاله روشن است که آرنست ضرورتی نمی بیند که میان فرم بورژوازی هنر در قرن ۱۸ و آن شکل از هنر آوانگارد دهه ۶۰ قرن بیستم که به لحاظ سیاسی آگاه و صاحب موضع است خط ممیزی رسم کند. آرنست در واقع کارکرد این نوع متأخر را حاصل مستقیم رشد و گسترش نوع متقدم می داند. آرنست در طرح چنین ادعایی این نکته را مد نظر دارد که هنرمندی مثل ریچاردسون همانقدر در بافت اجتماعی محیط زندگی خود تنها بوده که یک هنرمند آوانگارد در قرن بیستم. در هر دو زمینه زمانی هنرمند تنها «فردیت باقی مانده در جامعه توده ای است» (آرنست ، در میان گذشته و آینده ، ص ۲۰۰) آن شاخصه بنیادین و تعیین کننده ای که جامعه توده ای را از دیگر جوامع متمایز می کند: تنهایی، عدم امکان تحقق قضاوت، مصرف گرایی، سوژه محوری و از خودبیگانگی ای است که خود زاده تناقض حل ناشدنی میان تلقی لیبرالیستی از آزادی که مبتنی بر هویت اجتماعی است از یکسو و تلقی دیگری از آزادی، که آزادی را حاصل تحقق کثرت و تنوع ناشی از «عمل» می داند، از سوی دیگر است. ناتوانی سنتی و همیشگی اروپای قدیم از حل و فصل تناقض و رابطه غیر دوستانه هنر و جامعه سبب می شود که سنت غربی توانایی این را نداشته باشد که هنرمند رابه عنوان بخشی از قلمرو و حیطه عمومی و نه عنصری بیگانه و نوعی وصله ناجور، بپذیرد.

در «بشر در اعصار تاریک ۲۲» آرنست رشد و بسط مدرنیسم اروپایی را نوعی گریز و فرار درونی تلقی می کند. در برابر این شکل از گسترش و توسعه، آرنست مفهومی از حیطه عمومی مراد می کند که بیش از هر چیز بر پدیدارها و اشکال متمرکز است. (دانا ویلا ، پست مدرنیسم و ص ۷۱۴) متفکرین، نویسندگان و هنرمندان «پناهندگانی» هستند که در مدرنیته، اسیر وحشت شکنجه، شکست و ناامیدی شده اند. این گریز درونی خود حاصل چیزی نیست جز نحیف شدن و فقر حیطه عمومی. در همین شرایط است که نخبه های هنرمندی که به واقع تنها «فردیت» زنده

^{۲۲} Men in Dark Times

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنت

مانده اند نوع و گونه ای از هنر را پیشنهاد می دهند که توان نشان دادن آزادی و رهایی ای را دارد که انقلاب از رقم زدن و تحقق آن بازمانده است (آرنت، در باب انقلاب، ص ۱۴۰) نباید از گزاره های بالا اینگونه برداشت کرد که آرنت به سادگی در حال تحسین و تمجید مدرنیته است. در بحث او هشدارهای جدی در باب تحقق مدرنیته در راستای انحراف و دوری از حیطه عمومی دیده می شود. چنانچه در این تنگنا هنر آوانگارد بناست تا واجد ارزش و توانشی سیاسی باشد، می بایست اثر در خلال و در میان حیطه عمومی تولید و به نمایش گذاشته شود، از این گذشته نباید یک ابژه هنری واجد هیچ امکانی برای درغلتیدن به حیطه کالاشدگی داشته باشد. چه دریافت و درک یک اثر هنری و چه آن کنشی که منجر به خلق اثر هنری می شود، هر دو، عملکردهایی هستند که ذاتاً متعلق به حیطه و قلمرو عمومی هستند. این همان شکل از ارتباط و تعاملی است که ما را به اندیشه و می دارد و همین شکل از تعامل است که سبب می شود که ابژه های هنری خلق شده و به پدیدارهایی در حیطه عمومی بدل شوند. (آرنت، حیات ذهن، ج ۱، ص ۱۸۴-۱۸۵) تغییر و دگردیسی کارکردهای حیطه عمومی و حیطه خصوصی-که آرنت در مورد آن تاکید بسیار دارد- سبب می شود که پروسه خلق و دریافت اثر هنری نیز تحت تاثیر قرار گیرد. (آرنت، درس گفتارهای فلسفه سیاسی کانت، ص ۴۱) حیطه و قلمرو خصوصی به زعم آرنت دارای معنایی اصیل و دقیق است که رفته رفته به فراموشی سپرده شده است. به زعم آرنت برخلاف آنچه در دنیای امروز از حریم خصوصی یاد می کنیم، حیطه خصوصی به واقع ملازم نوعی محدودیت است چرا که در مرزهای حیطه خصوصی ما از تعامل و ارتباط با دیگران محروم شده ایم. با ظهور حیطه و فضای اجتماعی که بدیل مدرن حیطه عمومی بود و با بازسازی اقتصاد محور نظام شهری، تمایز بنیادین میان حیطه خصوصی و حیطه عمومی مخدوش و در برخی موارد وارونه شد. این انحراف و دگردیسی به واقع هم مفهوم آزادی در حیطه عمومی را مخدوش کرد و هم اساس حساسیت پذیری در ساحت فردی را. آرنت هشدار می دهد که لکه دار شدن حریم خصوصی در حیات جمعی و از سوی دیگر تاکید مکرر بر آشکارسازی و افشای آن چه متعلق به حریم خصوصی است، سبب می شود که سازوکارهای اجتماعی نتوانند بعد تکثر و تنوع را که لازمه تحقق حیات سیاسی است، به عهده بگیرند. به این تعبیر مدرنیته گریزی است از حیطه عمومی به حوزه ای خصوصی و جهانی محصور در عواطف و تاثرات شخصی. ۲۳

^{۲۳} برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به :

فصلنامه علمی پژوهشی تاریخ. سال دوازدهم. شماره چهل و هفتم

در «وضع بشر» اینگونه به نظر می‌رسد که هنر در وضع فعلی مدیومی دیده شده است که تنها حیطه ای غیرعمومی را امتداد می‌بخشد؛ در «بشر در اعصار تاریک» تولید و آفرینش ادبیات، به ساحتی مالیخولیایی و خصوصی متعلق دانسته شده است. به این تعبیر نوعی تورم و ازدیاد حیطه خصوصی و در پی آن فروپاشی خصلت جمعی حیات را شاهد خواهیم بود. از قرن هجدهم غالب حوزه های حیات بشری به ورطه نوعی نظام تجاری و سیستم صادراتی و اقتصادی فرو کاسته شده اند. علاقه ای که انسان دوران مدرن به حیات و حریم خصوصی و متعلقاتش نشان می‌دهد: غرور، عشق، شرم و مالیخولیا و در خود فروماندن، در واقع تلاشی است برای پدیدآوردن حوزه جدیدی که در آن خودمختاری و تسلط ممکن باشد و گریزی است از جهانی که در آن هرگز جایی برای حوزه تصمیم‌گیری باقی نمی‌ماند. از این طریق بشر مدرن تلاش می‌کند تا از سلیقه و گرایشاتی که اقتصاد بازار به او تحمیل می‌کند بگریزد. مصرف‌گرایی موجد پدید آمدن نوعی سپهر مالیخولیایی شده است که فرد را به نوعی تبعید در خود می‌برد و در این تبعید درونی و جهان پدید آمده به تبع آن، فلسفه و ادبیات را نیز به ورطه ای می‌کشاند که به «عمل» کاری نداشته باشد و صرفاً به حیطه خصوصی دامن زده و توانش سیاسی خود را از دست بدهد.

نتیجه

رشد و گسترش هنر و ادبیات مدرنیستی مقارن و ملازم است با فقر حیطه عمومی در جوامعی که سرکوب در آنها به عنوان سازوکار اصلی به کار برده می‌شود. البته گریز و فرار یک اقدام و عمل خودمختارانه و آگاهانه نیست که برای سکنی گزیدن در حیطه و محدوده ای بهتر صورت گرفته باشد، بلکه در واقع نوعی گریز و فراری اجباری و چیززی شبیه به مهاجرت اجباری است. این گریز و مهاجرت خود شکلی از بیانگری است. (آرنت، بشر در اعصار تاریک، ص ۲۲) در این گریز اجباری شکلی از صدق معکوس دیده می‌شود: هر چه از تنگنای وارده از سوی واقعیت بیشتر بگریزی، در واقع شدت و قدرت تاثیر آن را هم تایید و هم موکد کرده‌ای. به این

Kristeva, *Intimate Revolt*, trans. Jeanine Herman (New York: Columbia University Press, 2002), 43–63.

تحقق هنر به مثابه تحقق حیات سیاسی در فلسفه سیاسی آرنست

تعبیر جدایی ظاهری هنر از دنیای واقع همان تاکید هنر بر امر سیاسی است. هرچند به نظرمی رسد که تا به اینجای کار در ارائه نوعی نظریه زیباشناسانه از سوی آرنست به نوعی تناقض گویی دچار شده ایم اما این ظاهر متناقض نما چنین ساز و کاری را در بطن خود پیشنهاد می دهد: یک اثر هنری چه در جوامع مصرف گرا و چه در جوامعی که زیر سیطره حکومت های سرکوب گر باشند، در هر دو حال نسبت به جهان واقع که امر سیاسی در آن جاری است نوعی بی توجهی نشان می دهد. به این طریق نخست آنکه ابژه هنری نه برای سیستم کاپیتالیستی و نظام مبادله ای سود محور شی و ابژه ای مفید و دارای کارکرد به نظر می رسد که بخواهد آن را جذب سازوکارهای خود بکند و نه برای حکومت سرکوبگر مسئله ای سیاسی و معاند به شمار خواهد رفت که بخواهد در جهت سرکوب آن اقدامی چشمگیر بکند. پس ابژه هنری نه به سادگی تبدیل به کالا می شود و نه به سادگی دستاویز برای سرکوب، به سرکوبگر می دهد. هنر با بی توجهی به آنچه در دنیای واقعی جاری است به نوعی دامنه حیطة خصوصی را امتداد و گسترش می دهد چراکه به نوعی تبعید درونی یا سفر و گریز به درون تن می دهد اما از آن روی که یک اثر هنری هم در حاشیه و زمینه حیطة عمومی خلق و تولید می شود و هم در حیطة عمومی به ادراک و مواجهه می رسد و در واقع به پدیدار تبدیل می شود و از سوی دیگر از آن روی که اثر هنری با بی توجهی و نادیده گرفتن رادیکال امر واقع، به نوعی به شکل شهادتی بازگون، اهمیت و خشونت بی سابقه آن را موکد می کند: در هنگام پدیدار شدن همه سابق ها و احساساتی را که حاصل نوعی تجربه درونی و حیات خصوصی است به نوعی جمعی و عمومی کند و در واقع جهانی ماندگار و مانا بنا می کند. (آرنست، وضع بشر، ص ۵۵) عمل، اندیشه و سخن جای خود را به کتاب ها، موسیقی و تصاویر می دهند، از این رو هنر به نوعی حیطة عمومی را مجدداً بنا می کند و در جهان مجدداً جایگاهی به آن اختصاص می دهد. درست در این نقطه هست که ما دوباره با تناقضی آزاردهنده رو به رو می شویم. اگر این تلقی را که روش فلسفی آرنست توأم با نوعی مردم شناسانه کردن و تاریخی کردن مسائل فلسفی است که انسان را به عنوان موجودی کنشگر و متفکر معرفی می کند، هم چنان امر غیر انسانی به عنوان زمینه و شرط لازم امر انسانی حضور دارد. این امری است که به شکل ویژه در اثر هنری دیده می شود. ۲۴

^{۲۴} برای مطالعه بیشتر نگاه کنید به :

If there are images in this attachment, they will not be displayed.

Download the original attachment

Arendt, Hannah, *The Life of the Mind*, vol. 1: Willing, London: Secker & Warburg, 1978

Arendt, Hannah, *The Life of the Mind*, vol. 2: Willing, London: Secker & Warburg, 1978

Arendt Hannah, *Between Past and Future*, New York, Viking, 1968

Arendt, Hannah, *The Promise of Politics*, ed. Jerome Kohn, New York: Schocken Books, 2005

Arendt, Hannah, *Human Condition*, University of Chicago Press , 2013

Arendt, Hannah, "society and Culture," *Daedalus* 89, no. 2 .1960

Arendt , Hannah, *On Revolution*, Penguin Books ,1990

Benhabib, *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt* London: Sage, 1996

Benjamin Walter, *Selected Writings*, eds, Michael W.Jennings, Howard Eiland, and Gary Smith, trans. Rodney Livingstone and others, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006

Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London: Routledge, 1995

Deutsche, *Evictions: Art and Spatial Politics* (Cambridge, MA: MIT Press, 1996), 310.

Bernstein, Beyond, Objectivism and Relativism, Philadelphia:
.University of Pennsylvania Press, 1983

Butler, Judith, "Precarious Life and the Obligations of
Cohabitation," Nobel Museum, Stockholm, May 2011; and
Butler, Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism,
New York: Columbia University Press, 2012

Canovan, Margaret, "Politics as Culture: Hannah Arendt and the
.Public Realm," History of Political Thought 6, no. 3 .1985

Heidegger Martin, "Die kunst und der raum" (1969), in
.Gesamtausgabe 13, Frankfurt: Klostermann, 1983

Hess, Jonathan, Reconstituting the Body Politic, Detroit: Wayne
.State University Press, 1999

Honig, Bonnie, "Toward an Agonistic Feminism: Hannah Arendt
and the Politics of Identify", in Honig, ed., Feminist
Interpretations of Hannah Arendt, Philadelphia: Penn State
.University Press, 1995

Kant, Immanuel, Kant's Political Writings, trans. H. B. Nisbet,
.Cambridge: Cambridge University Press, 1970

Pippin, Robert, The Persistence of Subjectivity: On the Kantian
.Aftermath (Cambridge, Cambridge University Press, 2005

The realization of art as the realization of political life in Arendt's political philosophy A look at the extension of the aesthetics to political philosophy in Arendt's statements

Mehrdad Behrad

Ph.D. Student of Philosophy of Art, Islamic Azad University, Science and Research Branch,

Shahla Islami

Faculty Member of the Faculty of Theology and Philosophy of Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran

Abstract

Arendt can be thought of as a constant effort to rebuild the theoretical field of political thought. His new meaning in this field, though his result is in Greek sources, contains new implications. Arendt's attempt to formulate an anti-humanist meaning for freedom and to obscure this term, on the one hand, and his emphasis on the transnational bond between plurality and freedom, on the other hand, are the most important of these new dimensions. But the latest missed point in his vote is his view of art as a realm that guarantees the realization of pluralism and political life in the same way. Since Arendt has never done a work exclusively in the field of aesthetics and art, this article examines and finally elaborates on how the theoretical development of the aesthetic field to Arendt's political philosophy is examined in the course of his numerous and varied works.